Estratto dai "Rendiconti„ del R. Ist. Lomb. di sc. e lett., Serie II, Vol. XXXV, 1902.

IL BELLO E L'ARTE

NELLA DOTTRINA DI SOCRATE.

Nota

del S. C. prof. GIUSEPPE ZUCCANTE

I.

All'etica greca manca quel che di intimo e profondo, di solennemente imperatorio, di veramente morale, che fu carattere precipuo dell'etica iniziatasi col cristianesimo, e che si mantenne più o meno in quasi tutta l'etica moderna, nelle forme e manifestazioni della coscienza, dell'obbligazione, della responsabilità, del dovere, e così via. L'etica greca ha un carattere più estetico che propriamente morale. I vocaboli esprimenti l'atto virtuoso, *δεῖ*, *δέον*, *πρέπει*, *πρέπον*, *καθῆκον*, *κατόρθωμα*, *ἀγαθόν*, *καλόν*, ecc., non involgono per il greco il concetto di un debito da pagarsi, di un obbligo da adempirsi, come per noi la parola moderna *dovere:* involgono piuttosto il concetto di còsa ben fatta, cosa convenevole, azione retta, cioè conforme all'ideale, azione bella: la doverosità dell'atto morale consiste tutta nella sua bellezza: ogni azione bella è un dovere, come ogni dovere è un'azione bella. La ragione nell'etica greca ordina ciò che l'uomo deve fare, ma niente è in quest'ordine che somigli anche solo da lontano all'*imperativo categorico* del Kant. Osserva con molta acutezza l'Ollè-Laprune che la ragione nell'etica greca "ha meno per ufficio di *dare degli ordini* che di *mettere ordine*. Essa *ordina* meno all'uomo questo o quello, che *non ordini* l'uomo; non *jubet*, si potrebbe dire in latino, *sed ordinat*. Anche quando prescrive un'azione, prescrive piuttosto un bell'ordine, una bella disposizione dell'anima e della vita, che non enunci

un articolo di legge. La forma che dà è *estetica*, piuttosto che *legale*. È *regolatrice*, senz'essere propriamente *imperativa* „ (1).

Conformemente a ciò non si trova fra i greci neanche la così detta coscienza morale; non la si trova, almeno, nel senso in cui la intendiamo noi moderni. Perocchè la coscienza morale non è soltanto la legge morale giudicata, conosciuta, interpretata e applicata dall'agente morale; è anche una specie di giudice interno che istruisce, per così dire, un processo intorno ai nostri atti e pronuncia una sentenza; è un giudice che ci loda o ci biasima, ci premia o ci castiga, e traduce in una soddisfazione ineffabile la lode ed il premio, in un tormento d'inferno il biasimo e il castigo. Non fa altrettanto la ragione nell'etica greca. La ragione nell'etica greca giudica anch'essa; ma giudica alla maniera d'un artista; decide anch'essa che cosa si deve fare per raggiungere l'ideale, e vede poi se l'ideale è attuato nelle azioni, e fino a che punto; ma l'approvazione o la disapprovazione che dà, il sentimento che suscita di piacere o di dolore, perchè l'ideale è attuato o non è attuato, assomigliano molto più a quell'approvazione o disapprovazione, a quel sentimento di soddisfazione o di disgusto, che dà e prova un artista dinanzi a un'opera d'arte, dinanzi all'armonia delle sue parti e del tutto, che ad un'approvazione o disapprovazione, ad una soddisfazione o ad un disgusto, d'indole propriamente morale.

Fu già osservato (2) che il bene si distingue dal *bello* massimamente per questo, che nel bello l'oggetto del giudizio è estraneo e più o meno indifferente all'uomo, come sono i colori, i suoni, le parole, ecc.; nel bene, invece, è la volontà propria dell'uomo, cioè l'uomo stesso. Nell'etica greca l'oggetto del giudizio morale è bensì l'uomo, la volontà sua, e perciò non è certo estraneo e indifferente all'uomo stesso; ma è d'ordinario così sereno il giudizio che la ragione ne pronuncia, si addentrano così poco nell'intimo dell'uomo l'approvazione o la disapprovazione, il piacere o il disgusto che ne sono la conseguenza, che parrebbe quasi l'uomo non fosse in gioco in quel giudizio, o almeno fosse in qualche modo estraneo a se stesso (3).

---

(1) Tutto ciò l'Ollè-Leprune dice veramente a proposito della ragione nell'etica d'Aristotele (*Essai sur la Morale d'Aristote*, Paris, 1881, pag. 86); ma può applicarsi benissimo alla ragione nell'etica greca in genere.

(2) LINDNER, *Lehrbuch der Psychologie*, al capitolo dei sentimenti.

(3) Confronta la mia “ *Dottrina della virtù nell'Etica d'Aristotele* „ in *Saggi filosofici*, Torino, Loescher 1892, pag. 285-289.

II.

Questo carattere eminentemente estetico della morale è pure in Socrate.

Definire il bene è lo stesso per Socrate che definire il bello. Ciò che è bello è buono, e ciò che è buono è bello. *Τὸ καλόν, τὸ ἀγαθόν* sono due parole che si possono prendere indifferentemente l' una per l' altra; perchè in realtà non esprimono che una medesima cosa. " Tu credi che altro sia buono, altro sia bello? „ domanda Socrate ad Aristippo nei *Memorabili* di Senofonte. " Non sai tu che ogni cosa è buona, a quel medesimo fine a cui è bella, *πρὸς ταὐτὰ πάντα καλά τε κἀγαθά ἐστι*? La virtù, per la prima, non è già buona ad un fine, bella ad un altro: gli uomini poi sono detti belli e buoni per lo stesso rispetto e ai medesimi fini. Anche i corpi degli uomini si mostrano belli e buoni agli stessi fini, e tutte le altre cose, di cui gli uomini si servono, sono tenute belle e buone rispetto agli usi a cui sono appropriate (4) „. Come si vede, ciò che congiunge bello e buono, ciò che fa di bello e buono una stessa cosa, è per Socrate il concetto di adattamento ad un fine. È bene ciò che serve al fine suo, ciò che si adatta convenientemente ad esso: ma ciò che serve al fine, ciò che si adatta convenientemente ad esso, è anche bello; bello e buono si riducono perciò a un rapporto di finalità.

Tale rapporto si avvera anzitutto nel mondo morale. La bontà dell'anima è insieme bellezza; più un'anima è perfetta, vale a dire ben conformata al suo fine, e più è bella. Si vorrà forse che il più saggio, il più temperante, il più coraggioso, il più giusto, non sia nel medesimo tempo il più bello nel rispetto morale?

Ma anche nel mondo fisico si avvera tale rapporto. Bello e buono confondendosi nel rispetto morale, si confondono di necessità anche nel rispetto razionale, perchè non è morale se non ciò che è razionale, secondo Socrate. Il razionale però domina non meno nel mondo fisico, che nel mondo morale: anche nel mondo fisico adunque il bello e il buono devono confondersi, e i corpi belli, ad esempio, essere anche buoni, per lo stesso motivo e nel rispetto medesimo, *πρὸς ταὐτά*, per cui sono belli. *Per lo stesso motivo e nel rispetto medesimo*, nota

---

(4) *Memor.* III, 8, 5.

giustamente Socrate, perchè è ben chiaro che l'uomo che ha un bel corpo e quindi è bello *fisicamente*, non si potrebbe dire per ciò che sia buono *moralmente;* si potrà dire solo che è buono *fisicamente*, cioè fisicamente perfetto. Bellezza e perfezione del corpo si confondono, come prima si confondeano bellezza e perfezione dell'anima.

E non basta. Nel mondo morale e nel mondo fisico si tratta d'una bellezza e d'una perfezione intrinseca agli oggetti; d'una bellezza e d' una perfezione, che consiste nella loro armonia col loro fine proprio ed intimo; si tratta di quella che il Kant ha chiamato finalità intrinseca, o perfezione propriamente detta.

Ma v' ha anche un' altra specie di bellezza, o di perfezione per Socrate, una bellezza e una perfezione estrinseca, che consiste nell' armonia d' un oggetto con un fine ad esso esterno, in una finalità esterna. Questa finalità esterna è l'utilità propriamente detta, o la convenienza; una cosa è bella e perfetta nella misura in cui è utile all'uso a cui si destina. Qui però Aristippo obbietta a Socrate: " Adunque anche la cesta che porta il letame è bella? „. Socrate non si sgomenta. Nel fatto, anche una cesta che porta il letame, se costrutta in modo che abbia a servire bene allo scopo suo, può avere una sua speciale bellezza; in oggetti di questo genere, che sono sovrattutto oggetti d' utilità, la bellezza è la stessa utilità. " Senza dubbio, risponde, la cesta è bella, quando sia ben fatta per l' opera a cui è destinata, mentre per contro uno scudo d'oro sarebbe brutto, quando fosse mal fatto rispetto all'opera sua... Tutte le cose, soggiunge, son belle e buone relativamente al fine a cui sono ben adatte, *πρὸς ἅ ἄν εὖ ἔχῃ*; cattive e brutte relativamente al fine a cui sono maladatte, *πρὸς ἅν κακῶς* „ (5). Anche una casa modesta, senza pitture e ornamenti, se sia ben riparata d' inverno e fresca d' estate, ed uno vi trovi piacevole e sicuro rifugio per sè e per le cose sue, servendo bene allo scopo, è bella e buona; mentre invece molto ci sarebbe da dire d' un tempio, pure magnifico, che fosse troppo battuto dalla gente, e dove, chi entra per raccogliersi e pregare, si sentisse come contaminato da impuri contatti (6).

---

(5) *Memor*. III, 8, 6-7.

(6) *Memor*. III, 8, 9-10. Cfr. i tre paragrafi " *Der Begriff des καλόν* „, " *Das καλόν bei Bauwerken* „, e " *Der καλὸς κἀγαθός*, dell'opera del DÖRING " *Die Lehre des Sokrates als sociales Reformsystem* „, München, 1895.

III.

Nell'altra opera di Senofonte, il *Convito*, abbiamo la riproduzione perfetta di questa dottrina, che troviamo nei *Memorabili:* della convenienza cioè e della finalità, a cui è ridotto il bello.

Il dialogo è fra Socrate e Critobulo. " Credi tu che il bello stia solo nell'uomo, o anche in qualcos'altro? — Affè di Giove, sì, nel cavallo e nel bue e in oggetti inanimati di molti. Almeno io conosco scudi belli, e spade, ed aste. — E come mai si può dare che queste cose, che non sono per nulla simili le une alle altre, sien pure tutte belle? — Per Giove, se son fatte bene, o adatte per natura alle operazioni, per le quali acquistiamo ciascuna cosa secondo i bisogni nostri, le son belle anch'esse „ (7). Ma qui Socrate ricorre improvvisamente a un'ironia, che si direbbe, in sulle prime, abbia per iscopo di rovesciare la dottrina stabilita. C'è fra Socrate e Critobulo una gara di bellezza. Socrate aveva, quando Critobulo, il bel giovane, parlava della bellezza sua, preteso d'esser più bello lui, lui brutto, col naso camuso, cogli occhi in fuori, colla figura di Sileno, e l'avea sfidato (8). Ora la gara deve decidersi: " Mostra, se ci hai qualche arguzia, che sei più bello di me „, dice Critobulo a Socrate. " S'accosti la lampada „ ordina Socrate, e prosegue: " Sai tu perchè abbiamo bisogno degli occhi? — Chiaro, per vedere. — Ed ecco che così i miei occhi sarebbero più belli dei tuoi. — E, o come? — Perchè i tuoi vedono soltanto davanti, mentre i miei anche di lato, perchè gli ho in fuori. — Sostieni tu adunque che il granchio sia il meglio conformato d'occhio tra gli animali? — Certissimo; perchè, anche per ciò che riguarda la forza, ha gli ochi ottimamente fatti. — E sia: dei nasi, quale è il più bello, il tuo o il mio? — Io per me credo il mio, se i nasi gli Dei ce li hanno fatti per odorare. Giacchè a te le narici guardano in terra, mentre a me stanno aperte, sì da accogliere gli odori da ogni parte. — Ma come mai tra' nasi è più bello il camuso che il diritto? — Perchè non fa ostacolo, anzi lascia che l'occhio veda subito checchè voglia: invece il naso alto è un muro alzato tra gli occhi, come per dispetto. — Rispetto alla bocca, cedo. Giacchè

---

(7) Senof., *Conv.* v, 3-4.
(8) Senof., *Conv.* iv, 19-20.

se è fatta per mordere, il tuo morso, di certo, sarebbe assai più largo del mio. — E poichè ho le labbra più grosse, non credi tu che io abbia anche il bacio più molle del tuo?... E non conti tu anche per una prova, che io sia più bello di te, questo, che le Naiadi che son dee, fanno i Sileni più simili a me che a te? — Non ho più modo di contraddirti „ (9). Ma il bel giovane vinto a parole e costretto a dichiararsi men bello di Socrate, riesce, in realtà, vincitore, poichè il fanciullo e le fanciulle del Siracusano, presenti al banchetto, chiamati a giudici nella gara, avendo Socrate nel frattempo fatto mettere la lampada dirimpetto a Critobulo, perchè i giudici non s'ingannassero, votano tutti segretamente per Critobulo (10). La vittoria dialettica è sopraffatta dal giudizio del fatto, la teoria è vinta dalla realtà.

Con questa ironia intende Socrate veramente abbattere la teoria del bello uguale al conveniente, all' adatto al fine, mostrando col fatto che, pur avendo egli questa convenienza e questo adattamento nei vari suoi organi, è brutto non meno? Si potrebbe crederlo: tanto siamo avvezzi a vedere Socrate servirsi di quest'arma dell'ironia, per abbattere le teorie che parrebbero più saldamente stabilite. Qui però io credo egli voglia semplicemente scherzare; scherzare sulla sua bruttezza complessiva posta a confronto colla bellezza complessiva di Critobulo; scherzare, ma provare insieme, scherzando, che d'una certa bellezza non manca egli pure, di quella bellezza che deriva dal modo felice con cui funzionano i suoi organi. Nel rispetto della finalità fisiologica Socrate può ben sostenere che ha degli organi e dei sensi più belli di Critobulo: se il fine proposto è il compimento più perfetto delle funzioni fisiologiche, gli organi e i sensi di Socrate possono essere ben più adatti di quelli di Critobulo, e quindi contenere più bene, più utilità, più bellezza. Vuol dire che, se si tratti di allettare gli sguardi e di soddisfare lo spirito con le proporzioni plastiche e l'armonia dei colori e delle forme, i suoi organi saranno ancora più adatti di quelli di Critobulo, e quindi più belli? No certo: egli stesso mette la lampada di fronte a Critobulo, perchè i giudici della gara possano ben misurare la distanza che corre fra lui e il giovane sotto questo rispetto. Sotto questo rispetto, gli organi di Critobulo sono

(9) Senof., *Conv.* v. 2, 5-8, trad. Bonghi.
(10) Senof., *Conv.* v, 9-10.

migliori, più utili, più convenienti, più belli. Non ha già Socrate sostenuto che lo stesso oggetto può essere bello per un rispetto, brutto per un altro? (11). Ecco ora che la cosa si verifica per lui e Critobulo. Socrate è brutto nel rispetto per cui Critobulo è bello, ma è bello nel rispetto per cui Critobulo può essere brutto.

IV.

La dottrina dei *Memorabili* e del *Convito* di Senofonte è confermata a più riprese da Platone; è confermata specialmente nell'*Alcibiade Maggiore*, nel *Gorgia*, nell'*Ippia Maggiore*. Nell'*Alcibiade Maggiore* si afferma intanto che il bello è lo stesso che il buono, e ogni cosa buona quindi è da chiamare bella in quanto buona, e ogni cosa cattiva, brutta, in quanto cattiva; che, se paia talvolta che una cosa bella sia cattiva, ed una brutta buona, non è mai per lo stesso motivo e nel medesimo rispetto, κατὰ ταὐτόν; per lo stesso motivo e nel medesimo rispetto, ciò che è bello, è buono sempre, e ciò che è brutto, è cattivo, e viceversa (12). Nel *Gorgia* il bello è ridotto a un rapporto di finalità, è ridotto all'utile, al convenevole, al piacevole anche. "Per cominciare dai bei corpi, non li chiami tu belli in *rispetto dell'uso*, secondo che ciascuno *sia utile*, ovvero a *rispetto del piacere*, che in contemplarli ne possa avere chi li contempla? Oltre a ciò, sai tu dir altro della bellezza dei corpi? E non anche tutte le altre cose, sia forme sia colori, tu chiami belle per il diletto e l'utilità che se ne ha, o per l'una e l'altra ragione insieme?" (13). Nell'*Ippia Maggiore* si insiste più che mai su questo rapporto di finalità, di convenienza, di adattamento, costitutivo del bello, e si ha perfino, come nei *Memorabili*, prima l'esempio di un oggetto, a cui volgarmente non si annette pregio affatto, e che pure, servendo bene al suo fine, è, ed è da ritenere bello; e poi l'esempio d'un altro oggetto che, tenuto, in generale, per la nobiltà della materia sua, in gran conto,

---

(11) *Memor.* III, 8. 7. "Ammetti tu che una stessa cosa sia bella e brutta?", domanda Aristippo, e Socrate risponde: "Ed anche, per Giove buona e cattiva: imperocchè spesse volte quel che è buono per la fame, è cattivo per la febbre, e viceversa: spesse volte ciò che è bello per la corsa, è brutto per la lotta, e viceversa".

(12) ALCIBID., *Magg.* XI, 115 A-116 A.

(13) GORGIA, XXX, 474 C.

non serve però al suo fine, ed è quindi da ritenere brutto. " Se un' olla è da un bravo vasaio formata, levigata, ben tornita, ben cotta, come ve n' hanno di quelle belle a due manichi, capaci di sei choe... bisognerebbe ben confessar ch' ella è bella: come potrebbesi dire infatti che il bello bello non sia? „ (14). " E quando uno faccia bollire quest'olla, piena d'un ottimo brodo, quale di due cucchiai andrà meglio e al brodo e all' olla, un cucchiaio di legno di fico, o un cucchiaio d'oro? Il cucchiaio di legno di fico dà buon odore al brodo, e nel tempo medesimo non è da temere che, rotta l'olla, mandi il brodo pel fuoco e, spento il fuoco, lasci senza quell'eccellente nutrimento quelli che a banchettare s'aspettavano; laddove il cucchiaio d'oro tutti questi gran mali potrebbe pur fare... Se dunque il cucchiaio di legno di fico va meglio di quello d'oro, vuol dire che quello è più bello di questo „ (15).

Però nell' *Ippia Maggiore* Platone non s'arresta al concetto del maestro: dopo averlo esposto e illustrato, mostra di non contentarsene. Gli è che in questo dialogo ei si propone di cercare " il bello in sè, il bello, onde le altre cose tutte s'adornano, e al quale partecipando belle appariscono „ (16); si propone di cercare " non ciò che è bello, ma ciò che è il bello „, cioè l' idea stessa di bellezza, per cui le cose belle son belle, e che insieme esiste in sè, separata dalle cose „ (17). A questo punto di vista, che è la trascendenza platonica, la dottrina di Socrate non poteva bastar più. La convenienza, l' utilità, la finalità son rapporti con cui s'identificano le cose belle; non sono rapporti con cui possa identificarsi il bello in sè. Se le cose belle son le cose utili, convenienti, ben adatte al fine, non ne segue che il bello in sè sia l'utilità, la convenienza, l' adattamento al fine: questi son concetti relativi, e il bello in sè è l'assoluto. Ecco perchè pare che ci sia contraddizione nell'*Ippia Maggiore.* Platone accetta prima la dottrina del maestro, mettendosi al punto di vista dell' immanenza socratica; poi, assurgendo al suo proprio punto di vista, la trascendenza, non l'accetta più e trova di doverne fare la critica. E s' intravvede anche nell' *Ippia Maggiore* quale sia il vero pensiero di Platone, che sarà

(14) *Ippia Magg.* x, 288 D E.
(15) *Ippia Magg.* xii-xiii, 290 D-291 B. trad. Ferrai. Cfr. *Ipp. Magg.* xvii, 293 D E.
(16) *Ippia Magg.* xi, 289 D E.
(17) *Ipp. Magg.* ix, 287 B-288 A.

svolto in altri dialoghi: il bello in sè è la stessa perfezione, il bene in sè; l'idea di bellezza è l'idea stessa di bontà (18); che è del resto ancora il pensiero di Socrate: "il bello eguale al bene", ma arricchito d'un contenuto più profondo, e sovrattutto trasportato dal mondo della realtà fenomenica al mondo della realtà ideale, la vera realtà secondo Platone.

Ma non della dottrina di Platone dobbiamo occuparci.

V.

Ci resta invece a toccare del bello nell'arte secondo Socrate, per esaurire appieno la dottrina estetica sua.

Questo argomento è trattato dal maestro in certe sue conversazioni con tre artisti, il pittore Parrasio, lo scultore Clitone, l'armaiolo Pistia, riferiteci nei *Memorabili* (19).

Giova prima sentire le tre conversazioni.

Nella prima conversazione Socrate mette in rilievo anzi tutto il mezzo di cui si servono le arti, l'imitazione della natura: poi mostra che questo mezzo ha per iscopo d'esprimere non già le bellezze imperfette, che possano trovarsi nei singoli individui, ma come una bellezza superiore, che risulta da ciò che quegli individui hanno di più bello, lasciatene in disparte le possibili brutture: gli artisti ci raffigurano dei corpi tutti belli, *ὅλα τὰ σώματα καλά*, raccogliendo da molti quello che ciascuno ha di più bello, *τὰ ἐξ ἑκάστου κάλλιστα.* All'imitazione della natura, adunque, succede, secondo Socrate, nell'opera d'arte, la cernita, la correzione e la combinazione degli elementi naturali; una specie d'idealizzazione della natura, *τὰ καλὰ εἴδη*. Il pittore Parrasio conviene che così appunto fanno gli artisti. Ma Socrate non si contenta della rappresentazione fisica, naturale: egli vuole anche l'espressione morale, la rappresentazione di un bello superiore al bello fisico, la rappresentazione del bello dell'anima: "ciò che v'ha di più seducente, di più piacevole, di più amabile, di più desiderabile, di più attraente, il carattere dell'anima, *τῆς ψυχῆς ἦθος*, lo imitate voi, o non è neppure imitabile?". Parrasio crede che non sia imitabile: l'artista si contenta delle forme visibili, nè concepisce come possa rappresentarsi ciò, che, come il

(18) *Ipp. Magg.* XXIX, in principio, 303 D E.
(19) *Memor.* III, 10.

carattere dell' anima, non ha proporzione di parti, nè colore, nè alcun'altra qualità sensibile. Socrate invece gli mostra che, pur con mezzi fisici, l' occhio, il viso, il gesto, il moto, il contegno in generale della persona, si può rappresentare ciò che c'è di più intimo nell' anima: l' amore, l' odio, la gioia, il dolore, la grandezza, la nobiltà, la miseria, l'abbiezione, la modestia, la tracotanza, la rozzezza e così via: tutto si può rappresentare. Soltanto, aggiunge Socrate, non rappresenti l'artista ciò che c' è di brutto nell'anima, di malvagio, di odioso; rappresenti il bello, il buono, l'amabile: la rappresentazione piacerà di più. " Quali credi tu che gli uomini riguardino con maggior piacere, le figure da cui traspaiono costumi belli, buoni ed amabili, *τὰ καλά τε κἀγαθὰ καὶ ἀγαπητά*, o quelle che mostrano costumi brutti, malvagi, odiosi? — Per Giove, c' è una bella differenza! „.

Nella seconda conversazione Socrate giunge press' a poco alle stesse conclusioni. Non bastano le forme plastiche: quello che nelle statue v' ha di più attraente per chi le guarda, quello che attira l'anima di più, *μάλιστα ψυχαγωγεῖ*, è la vita da cui sembrano animate, *τὸ ζωτικοὺς φαίνεσθαι*, sono le passioni che esprimono. Il gesto, il moto, l' atteggiamento, la posa devono mirare a questo scopo; bisogna che lo scultore rappresenti nella forma visibile le operazioni dell'anima, *τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἴδει.*

Nella terza conversazione entra in un altro ordine di considerazioni: la proporzione, la finalità e l' utilità dell' opera d' arte. Una corazza può avere un suo genere di bellezza, risultante dal suo adattarsi felicemente al fine esterno cui deve servire. Le proporzioni intrinseche dell'opera si trovano qui subordinate alle proporzioni estrinseche e alla convenienza; la proporzionalità della cosa non va considerata in se stessa, ma relativamente a chi fa uso della cosa. Bisogna che la corazza, prima di tutto, si adatti bene al corpo che la porta e gli convenga: una corazza che si adatta bene affatica meno col suo peso, senz' essere effettivamente più leggera di quella che s'adatta male; si direbbe che non è un peso, ma un' appendice del corpo. Ciò vuol dire che la corazza che si adatta bene, è anche la più utile: una corazza disadatta, sia pure ornata di fregi e indorata, è un malanno e una bruttura. C' è adunque in tutte le cose, tale sembra essere la conclusione di Socrate, una certa finalità interna od esterna, superiore o inferiore, che l'artista deve rispettare, se vuol fare un' opera bella; e questa finalità è nello stesso tempo un' utilità.

VI.

La terza conversazione, si vede, riguarda un bello artistico, direi, di second'ordine; un bello che non va disgiunto dall'utile, dall'uso che ne fa e deve farne l'uomo. Naturale adunque che per questo Socrate insista più che mai non tanto sulla finalità intrinseca dell'oggetto, quanto sulla finalità estrinseca. È un fatto che in opere d'arte che devono insieme servire a qualche fine d'utilità, non si può prescindere da questo fine, e il merito dell'artista qui sta tutto nel conciliare con esso le esigenze del bello.

Ma sovrattutto meritano attenzione la prima e la seconda conversazione, che hanno ad oggetto la pittura e la scoltura, e quindi un bello, a dir così, puro, senza mistura d'utilità. Qui Socrate, tenuto conto della tendenza generale dell'arte greca, si mostra innovatore.

L'arte greca si occupa sovrattutto della forma: è l'idea della bellezza fisica ch'essa tende a epurare, a correggere, a sviluppare nelle opere sue, giungendo in ciò alla massima perfezione. Oggi ancora, quando si tratti di rappresentare i moti e gli atteggiamenti del corpo umano, l'arte greca è modello insuperabile. Ma non si vede che insieme essa cerchi di far passare nella materia il riflesso delle idee e delle passioni, che formano la trama complessa e mobile all'infinito della vita interiore. Tradurre l'attività dell'anima per via d'un'ampia fronte pensosa, delle rughe del sopracciglio irritato, della piega del labbro beffardo, del vigore del gesto, è cosa di cui raramente si cura l'artista. Il solo Fidia forse fa eccezione a questa regola. Un corpo nudo, vigoroso, ben proporzionato, che si pieghi con facilità ad ogni sorta di pose, ecco l'ideale dell'artista greco. I suoi eroi sono tranquilli, o occupati in alcune azioni insignificanti: la loro testa non ha espressione precisa. Anche quando fanno uno sforzo penoso, o sono alle prese con una forte emozione, conservano una serenità che nulla quasi lascia vedere al di fuori di quanto provano internamente (20). La legge della bellezza domina sovrana nell'arte greca, e, per paura d'offendere questa legge, l'artista non si attenta di esprimere le forti emozioni,

---

(20) PIAT, *Socrate*, pag. 171-172.

gli sforzi penosi, o li attenua così che si avvertono a mala pena. È noto ciò che fece il pittore Timante: nel *Sacrificio* d'*Ifigenia* coprì d'un velo il volto d'Agamennone, non attentandosi a rappresentare il forte dolore del padre, che avrebbe dato al suo volto un'espressione, certo, contraria alla bellezza.

L'espressione e la verità, che nell'arte moderna hanno così gran parte, non ne avevano affatto, o ne avevano pochissima, nell'arte greca; erano sacrificate alla bellezza. Oggi si pensa che, come la natura sacrifica facilmente la bellezza a un più alto fine, così anche deve l'artista posporla a certi princípi generali, e non concederle di più di quel che consentano la verità e l'espressione. Presso i Greci invece la bellezza era tutto. Le loro Veneri ne sono una prova: d'una meravigliosa bellezza di forme, non hanno espressione, non hanno pensiero, si direbbero incoscienti: è per questa ragione forse che, non ostante la loro bellezza, non eccitano i sensi: l'assenza di espressione e di pensiero tiene loro luogo di pudore. A dir tutto in breve, l'artista greco vuole conseguire una compiuta e perfetta bellezza, una bellezza esteriore, di forma, una bellezza fisica: l'espressione dell'anima non cura, non capisce neanche come sia possibile coi mezzi materiali e sensibili di cui l'arte dispone: Parrasio appunto ch'era pure un grande artista, uno dei più grandi della Grecia, non capisce ciò.

Socrate reagisce contro questa concezione tradizionale dell'arte greca, e partendo dall'idea fondamentale della sua filosofia, che l'anima e la mente è ciò che v'ha di meglio nell'uomo, insiste sulla necessità che non ci si contenti in arte delle forme visibili, ma si rappresenti la vita dell'anima e della mente. Che cosa esprimono, in ultimo, i moti, i gesti, gli atteggiamenti del corpo? Non altro certo che pensieri, sentimenti, desideri, passioni, fatti interiori e spirituali insomma. Ebbene quei moti, quei gesti, quegli atteggiamenti si ritraggano col preciso intendimento che abbiano a rivelare tali fatti interiori e spirituali: non si ritraggano per loro stessi, o coll'intento limitato che rivelino la bellezza del corpo per via di uno studio sapiente di linee, di contorni, di armonie, di proporzioni. Certo, la bellezza del corpo non manchi, perchè la bellezza non deve mancar mai, e anzi a questo scopo si trascelga nei vari corpi quello che c'è di più bello; ma la bellezza del corpo sia come veicolo alla vita dell'anima; l'artista, qualunque sia lo strumento e la materia di cui si serve, cerchi prima di tutto di esprimere quel carattere dell'anima, τῆς ψυχῆς

ἦθος, che risplende attraverso le forme fisiche, cerchi le manifestazioni di quel principio invisibile, che vivifica i corpi e li domina (21).

E Socrate esprime anche un altro pensiero. L'anima può avere qualità molteplici, le une buone, le altre cattive, le une belle, le altre brutte: le rappresenterà l'artista tutte egualmente, sotto pretesto che deve rappresentare la vita dell'anima? Si sa che cosa diceva un antico scrittore d'epigrammi a un uomo deforme: "Chi mai ti vorrà dipingere, se nessuno ti vuol vedere? „ (22). Socrate la pensa allo stesso modo riguardo alle deformità dell'anima: l'artista non deve rappresentare che le qualità belle e buone, e riunirle in un tutto armonico che è la bellezza morale. Pireico, un pittore greco, che si compiaceva nel dipingere botteghe di barbieri e asini e cavoli e altri oggetti men che degni, ebbe per istrazio il soprannome di *ῥυπαρόγραφος*, *pittore dello sterco*, da' suoi concittadini che aborrivano dal brutto fisico: Socrate avrebbe inventato forse una parola non meno tagliente per chi avesse rappresentato il brutto morale. Solo le figure da cui traspaiano costumi belli ed onesti, possono produrre il compiacimento estetico in chi le vede; non certo quelle altre, che rivelino nei tratti e negli atteggiamenti le brutture dell'anima. Ciò tiene del resto al concetto fondamentale che il bello sia la stessa cosa del buono. Così Socrate richiama le arti prima all'espressione dell'anima, e poi all'espressione di ciò che nell'anima v'ha di bello e di buono: la sua estetica non è diversa dalla sua morale.

In questa via lo seguirà Platone. Anche Platone vide nell'arte una serie di mezzi e di fini: il corpo è fatto per esprimere l'anima che è il suo fine, e l'anima è fatta per esprimere il bene, che è il suo fine e il fine di tutti gli esseri. Il gran principio che informa tutta quanta la dottrina estetica contenuta nella *Repubblica*, secondo cui l'arte è rappresentazione, è imitazione del bello non mai disgiunto dal buono, sicchè i prodotti suoi riverberino sempre la bellezza dell'anima e nulla offrano mai di sregolato e di ripugnante all'ar-

---

(21) Il Ioel nella sua opera poderosa e ardita: *Der echte und der Xenophontische Sokrates*, Berlin, 1901, s'ingegna di provare (Zweiter Band, Zweite Hälfte, p. 739-748) che questa dottrina dell'espressione dell'arte appartiene, più che a Socrate, propriamente ad Antistene il cinico, di cui Senofonte esprimeva le idee. Ma, schiettamente, gli argomenti del Ioel, che vorremmo dire rivoluzionari, non ci persuadono.

(22) *Anthologia*, 11, 4.

monia morale della vita, e nulla che ecciti il piacer sensuale, è già contenuto in germe nella conversazione di Socrate col pittore Parrasio. È notevole però, che, mentre Socrate ha insistito con tanta forza sulla necessità che le opere d'arte esprimano la *vita* dell'anima, ed ha fatto di quest'idea della vita la prima condizione dell'arte, quest'idea andò diminuendo a poco a poco nella dottrina di Platone, per lasciar posto alla regolarità geometrica e all'immobilità ieratica della forma. Ed è notevole ancora che Platone, partendo dal concetto di Socrate dell'identità del bello col bene, finì coll'assorbire il bello nel bene, nel bene morale; donde quella sua estetica austera, che sbandiva ogni arte che ai fini morali non corrispondesse sempre ed in tutto, e involgeva in una generale condanna l'epica, la tragedia e la comedia, come perniciose alla virtù e alla finalità del suo stato ideale (23). Eccesso ingiustificato e ingiustificabile! perchè si può ben ammettere che il bello è identico al bene, e non giungere tuttavia ad asservire l'arte alla morale. " Se Platone, ha osservato il Fouillée, avesse lasciato alla parola *bene* il senso tutto metafisico che le dava in principio, avrebbe evitato gli eccessi in cui è caduto. Perchè, quando si ammette che c'è bellezza dappertutto dove c'è un grado di bene qualunque, fisico o morale, il dominio delle arti ridiventa infinito, com'è infinito il bene stesso, inteso in questo senso, in luogo d'esser rinchiuso nei limiti troppo stretti della moralità. Dappertutto dove c'è della vita, del pensiero, dell'attività, del sentimento, o anche semplicemente dell'essere, c'è già una bellezza più o meno rudimentale, c'è del bene che l'artista può sforzarsi di riprodurre o d'interpretare. Qui ancora, per correggere la dottrina socratica, è forse inutile uscirne; bisogna al contrario, entrarvi più profondamente e spingere fino alla fine l'equazione tra il bello ed il bene " (24).

Del resto occorre dire che la dottrina estetica di Platone è ben altrimenti poderosa da quella di Socrate? che questa è appena un tentativo e un abbozzo, un numero ristretto d'idee pregevoli, buttate senza vera coesione e come frammentariamente in una conversazione, e quella invece un tutto ben connesso ed organico, un vero sistema d'idee e di princípi, un ricco e vasto edificio filosofico, un grand'albero ideale, che eleva al cielo le cime superbe? E occorre anche dire che un artista così eletto come Platone faceva malvolen-

---

(23) Confr. specialmente il c. VII del l. X della *Repubblica*.

(24) FOUILLÉE, *La Philosophie de Socrate*, tom. 2, 194-195. Le parole *c'è del bene* le abbiamo aggiunte noi.

tieri il sacrificio dell'arte alle esigenze della moralità, e che di gran cuore l'avrebbe lasciata nel suo stato ideale, avendone pur sempre un altissimo concetto? " Sia proclamato altamente, scrive egli, che là dove la poesia e l'imitazione, la quale studia al piacere, sappia addurci ragione ch'ella ha da essere accolta in uno stato retto a dovere, noi di gran cuore l'accoglieremo, avendo coscienza del diletto grandissimo che saremo per avere da lei. Non empie di diletto anche te, amico mio dolce, massimamente quando l'ammiri in Omero?... Per effetto dell'amore che noi abbiamo concepito per la poesia fin dall'infanzia, e che ci è stato ispirato in queste belle città in cui siamo stati allevati, noi vorremmo ch'essa potesse dimostrarsi ottima e affatto conforme a verità „ (25).

---

(25) *Repub.* X. VIII.

Milano, 1902. — Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C.